

Festkonzert

750 Jahre Frauenaurach



Solist: **Kai Bröckerhoff, Klarinette**

Leitung: **Mathias Bock**

Sonntag, 22. Oktober 2017, 18 Uhr

Klosterkirche Frauenaurach



Martin Joerchel

*1964

Sieben, hundert und fünfzig Takte Frauenaurach

Uraufführung

Fanfare (100)

September (7)

Ewigkeit (50)

Martin Joerchel, aufgewachsen in Erlangen, ist seit über 15 Jahren Frauenauracher. Als Lehrer tätig, hat er sich seit ersten Kompositionen im Schulorchester die Liebe zur Musik bewahrt, unter anderem als langjähriges aktives Mitglied des Erlanger Kammerorchesters. Im Verein „750 Jahre Frauenaurach e. V.“ hat er sich besonders für den heutigen Abend eingesetzt.

Die extra für diesen Abend komponierten „Sieben, hundert, und fünfzig Takte“ für Streicher und Pauke spiegeln musikalische Akzente der langen Ortsgeschichte: Nach einer festlich-barocken Konzerteröffnung nimmt der zweite Satz ein Motiv auf, das jeden Herbst zur traditionellen Kirchweih wiederkehrt. Die meditativen Klänge des dritten Abschnitts füllen das Kirchenschiff mit seiner eigenen, jahrhundertelangen Bedeutung für Frauenaurach.

Johann Christian Bach

1735 – 1782

Symphonie in B-Dur, op. 18, Nr. 2

Allegro assai

Andante

Presto

Wolfgang Amadeus Mozart

1756 – 1791

Konzert für Klarinette und Orchester

A-Dur, KV 622

Allegro

Adagio

Rondo. Allegro

Pause

Ludwig van Beethoven

1770 – 1827

Symphonie Nr. 3 Es-Dur, op. 55, „Eroica“

Allegro con brio

Marcia funebre. Adagio assai

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro molto – Poco andante – Presto

Johann Christian Bach

Symphonie B-Dur op. 18 Nr. 2

Unter den vier komponierenden Söhnen des Johann Sebastian Bach war er der jüngste und zugleich der außergewöhnlichste, der schillerndste: Johann Christian Bach, ein verwegen, smart und gut aussehender Weltmann, ein großer Kosmopolit, der vom internationalem Erfolg umstrahlt war. „Mailänder Bach“, „Londoner Bach“ oder auch der „Europäische Bach“ wird er deshalb genannt. Nach Kindheit und Jugend löste er sich schnell von seinen mitteldeutsch-protestantischen Wurzeln als Kantorensohn und startete eine Karriere im Ausland. 1756 ging er nach Italien, trat zum Katholizismus über und komponierte geistliche Musik und Opern, die seinen Namen in ganz Europa bekannt machten. 1762 ließ er sich in London nieder und gründete mit seinem Komponisten-Kollegen Carl Friedrich Abel ein öffentliches Konzertunternehmen, dessen Veranstaltungen – die „Bach-Abel-Concerts“ – als wohl die ersten Abonnementreihen in die Geschichte des Konzertwesens eingingen. Den kleinen Mozart, der 1764/65 mit seinem Vater in London zu Besuch war, nahm er unter seine Fittiche: Er musizierte mit ihm vierhändig am Klavier, machte ihn dabei mit dem neuen „Galanten Stil“ der Vorklassik vertraut und wurde so zu einem wichtigen Lehrer und prägenden Anreger für den späteren Wiener Klassiker.

Kosmopolitische Mixtur

Johann Christian Bach komponierte eine beachtliche Anzahl von italienischen Opern im neapolitanischen Stil. Dazu viel lateinische Kirchenmusik. Seine musikhistorische Bedeutung beruht indes vor allem auf seiner Kammermusik, auf seinen Klavierkonzerten und auf seinen rund sechzig Symphonien. Auf diesem Terrain kreierte er einen ganz spezifischen Stil voller italienischer Kantabilität, weltmännischer Eleganz und spielerischer Leichtigkeit, mit dem er wohl bewusst gegen die kontrapunktische Komplexität und Schwere der Musik seines Vaters rebellierte. Hinzu kam der Einfluss der „Mannheimer Schule“ mit ihrem kultivierten Orchesterstil.

„Vorhangöffner“

Johann Christians op. 18 – bestehend aus sechs Symphonien – ist eine Kollektion des Londoner Instrumentenbauers, Musikalienhändlers und Verlegers William Forster, der die sechs Werke ein Vierteljahr vor dem Tod des Komponisten am Neujahrstag 1782 im Herbst 1781 veröffentlichte. An der B-Dur-Symphonie (Nr. 2) ist zunächst ihre Vorgeschichte interessant, wirft sie doch Licht auf die Herkunft der Symphonie als autonome Gattung im Allgemeinen. Diese hat ihren Ursprung in der dreiteiligen italienischen Opersinfonia mit der Tempofolge schnell – langsam – schnell. Exakt eine solche Opersinfonia war Johann Christian Bachs B-Dur-Symphonie aus dem op. 18 ursprünglich. Sie entstand wohl bereits 1774 als Ouvertüre zu der Oper „Lu-

cio Silla“, die 1775 in Mannheim uraufgeführt wurde. Und ein genialer „Opener“ ist das Stück allenthalben. Aufmerksamkeit gebietend beginnt es gewissermaßen mit einem „Ruf zur Ordnung“: kraftvolle Akkordschläge erklingen zur Eröffnung. Von apertem Reiz des im Folgenden sich entwickelnden Sonatensatzes ist der charmante Dialog zwischen Flöten und Oboen mit anschließender Zustimmung der Klarinetten, Hörner und Fagotte. Der zweite Satz der Symphonie (der Mittelteil der Opernsinfonia) bezaubert durch sein exponiertes Oboensolo, klangschön und kantabel. Der unmittelbar (attacca) sich anschließende dritte Satz (der Schlussteil) ist ein alertes Presto im 3/8-Takt und der eigentliche „Vorhangöffner“ für das Folgende – ob nun auf der Opernbühne oder im Konzertsaal.

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622

Das Klarinettenkonzert war das letzte Solokonzert, das Mozart komponierte. Er vollendete es im Oktober seines Todesjahres 1791, zu einer Zeit, als er bereits kränkelnd am Requiem KV 626 arbeitete – jenem legendenumwobenen, letzten Werk, über dem er dann Anfang Dezember 1791 verstarb. Das Klarinettenkonzert ist also das Spätwerk eines Komponisten, der sein nahes Ende wohl durchaus schon ahnte.

Gegenstück zum Klarinettenquintett

Mozart schrieb das Stück auf Bestellung des Klarinettenisten Anton Stadler, dem freimaurerischen Logenbruder und Freund, für den 1789 schon das Klarinettenquintett A-Dur KV 581 – das kammermusikalische Gegenstück zum Konzert – entstanden war. Den Ausgangspunkt für die Partitur des Konzerts bildete die Skizze eines Konzert-Allegros in G-Dur für Bassettthorn, das Mozart bereits 1789 (wenn nicht noch früher) komponiert hatte. Im Herbst 1791 transponierte er das Fragment nach A-Dur und vervollständigte es zu einem dreisätzigen Konzert für Bassettklarinetten, einem nur kurzlebigen (weil schwer zu spielenden) Instrument, das sich von der herkömmlichen Klarinette durch seinen verlängerten Schallbecher und einen größeren Tonumfang in der Tiefe unterschied. Die Urschrift dieses Konzerts ist verschollen. Erhalten ist nur die erste Druckausgabe des Stimmenmaterials, die 1801 von dem Offenbacher Verleger Johann Anton André veröffentlicht wurde – allerdings nicht mit einer Solostimme für die Bassettklarinetten, sondern für die herkömmliche Klarinette in A (wobei vermutlich manche tief liegenden Passagen geändert werden mussten, um sie für die A-Klarinette spielbar zu machen). Ob diese Fassung noch von Mozart selber stammte – dies ist ungewiss.

Das absolute Meisterwerk seiner Gattung

Jedenfalls wurde das Werk nicht als Bassettklarinettenkonzert, sondern als Klarinettenkonzert weltberühmt und als solches zum Chef d'œuvre seiner Gattung. Alle Komponisten, die danach Klarinettenkonzerte schrieben – ob Carl Maria von Weber, Carl Nielsen, Charles Stanford oder Paul Hindemith –, mussten unweigerlich darum bestrebt sein, ihre Werke nicht in den riesigen Schatten geraten zu lassen, den Mozarts überragendes Spätwerk warf. Die Partitur ist nicht nur ein Meisterwerk in der kaum noch zu überbietenden Dichte und Innerlichkeit der kompositorischen Durchbildung, sondern auch in der auf einen runden und weichen Orchestersound abzielenden Klangregie. So konfrontiert Mozart die Soloklarinette mit einem nur kleinen Orchester, das neben dem herkömmlichen Streicherensemble eine höchst ungewöhnlich

besetzte Bläserformation umfasst: Zwei Flöten, zwei Fagotte und zwei Hörner; auf Oboen, Tutti-Klarinetten, Trompeten und Pauken wird verzichtet. Auf diese Weise stellt Mozart die Soloklarinette vor einen Bläserklang-Hintergrund, der zu ihrem Ton kaum kontrastiert; die Zartheit des Flötenklanges steigert vielmehr noch die Vitalität des Klarinettentons. Eine andere Besonderheit von Mozarts feindurchdachter Klangregie ist im Adagio der sparsame Einsatz der Kontrabässe, die von den Violoncelli getrennt sind. Dies verleiht der Musik jenen aufgelichteten, gleichsam schwerelosen Charakter, der nicht zuletzt zur Schönheit des Anfangs dieses Satzes beiträgt.

Aura heiterer Traurigkeit

Der Solopart selbst demonstriert Mozarts vollkommene Vertrautheit mit den spieltechnischen Möglichkeiten der Klarinette und seinen fein ausgeprägten Sinn für deren Idiomatik. Die Klangfarbengegensätze ihres Registerreichtums und ihre spielerische Beweglichkeit nutzt er in den weit gespannten Intervallsprüngen, Akkordbrechungen und Skalenbewegungen genauso aus, wie er ihre melodische Ausdruckskraft in den innigen Kantilenen zur Geltung bringt. Man achte beispielsweise auf die schnellen Tiefton-Hochton-Wechsel im Kopfsatz, bald nachdem die Klarinette erstmals eingesetzt hat, auch auf die beseligende Kantilene des emphatisch schönen Mittelsatzes oder auch auf die „halsbrecherischen“ Tonleiterpassagen und großräumigen Dreiklangsbrechungen im abschließenden Rondo. Dennoch nimmt diese gesteigerte Virtuosität niemals plakative Züge an. Alles ist in diesem Werk vielmehr in die Aura eines tiefsinnigen, von heiterer Traurigkeit erfüllten Spätstils eingebettet, bei dem sich die mannigfaltigen Klangcharaktere des Soloparts wie auch des fein gearbeiteten Orchestersatzes wie selbstverständlich aneinanderschmiegen und sich zu einer unvergleichlichen Musik von abgeklärter Schönheit, verinnerlichter Expressivität und höchster Formvollendung verbinden.

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 3 Es-Dur, op. 55 „Eroica“

Wenn es sich tatsächlich so abgespielt hat, muss es eine filmreife Szene gewesen sein: Bei der Nachricht von Napoleons Kaiserkrönung soll Beethoven das Titelblatt seiner 3. Symphonie mit der Widmung an Bonaparte in einem einzigen Wutausbruch zerrissen und dann die Partitur trotzig zu Boden geschleudert haben. Dieses Geschehen wurde so oft als Tatsache vorausgesetzt wie als Anekdote bezweifelt. Fest steht indes nur folgendes: Als Beethoven das Werk vollendete, trug es den Titel „Sinfonia grande, intitolata Bonaparte“ (Große Symphonie, genannt Bonaparte). Nachdem sich Napoleon die Kaiserkrone aufs Haupt gesetzt hatte, kratzte der republikanisch gesinnte Komponist den Namen aus und wählte für die Druckausgabe der Partitur einen Titel, in der von Napoleon keine Rede mehr war. Auf der ersten Seite stand nun außer der Opuszahl und der Widmung an Beethovens Förderer und Freund Fürst Lobkowitz der neue Titel „Sinfonia eroica“ (Heroische Symphonie) und der Untertitel „Composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo“ (Komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern). Wer mit diesem „großen Mann“ gemeint sei – darüber wurde viel gerätselt: Harry Goldschmidt identifizierte ihn in der antiken Gestalt des Prometheus, Hans von Bülow widmete gar die „Eroica“ nachträglich Bismarck, und Richard Wagner benannte in seiner klugen humanistischen Deutung den Menschen als eigentlichen Helden der Symphonie.

Musikalische Sprengkraft

Kompositionsgeschichtlich ist Beethovens 3. Symphonie in jedem Fall ein epochmachendes Werk. Mit ihrem neuartigen Bekenntnis- und Appellcharakter, ihrer Dramaturgie des „Per aspera ad astra“ („Auf rauen Wegen zu den Sternen“ oder „Durch Nacht zum Licht“) und den kühnen kompositorischen Innovationen ist sie gewissermaßen die erste Symphonie des 19. Jahrhunderts, getrennt durch Welten vom vorangegangenen. In der Tat wird die Distanz der „Eroica“ zu Haydn und Mozart schon an ihrer Länge deutlich: Wird die Exposition des Kopfsatzes wiederholt, ist die „Eroica“ fast doppelt so lang wie jede Symphonie vor ihr. Bereits dieser erste Satz ist von ungekannten Ausmaßen. Gegen jede Konvention ist die Durchführung umfangreicher als die Exposition und wird zum Zentrum des ganzen Satzes. Hier demonstriert Beethoven, welche ungeheure Sprengkraft er aus dem einfachen thematischen Material des Satzes (das Hauptthema ist ein simpler Es-Dur-Dreiklang) gewinnen kann. Nach den dissonanten Klangballungen und vertrackten Taktverschiebungen des Durchführungshöhepunkts exponiert Beethoven überraschend noch ein drittes Thema und verleiht schließlich der Coda das Gewicht eines eigenen Formteiles, der als zweite Durchführung und als groß angelegte dramatische Steigerungspartie fungiert.

Trauer und Tempo

Der hochpathetische Trauermarsch („Marcia funebre“) verwebt in beispielloser Konzentriertheit Formprinzipien aus Sonate, Rondo, Variation und Fuge: Ein düster-feierlicher „Trauergesang“ in c-Moll als refrainartig wiederkehrender Hauptteil (mit unheimlichen Bass-Schleifern), eine nobel-versöhnliche C-Dur-Episode, ein f-Moll-Fugato mit der Ausdrucksgewalt eines „Dies irae“ und eine massive Bassfiguration in As-Dur – sie alle werden gegeneinander gestellt, wobei die grandiosen Höhepunkte den „Éclat triomphal“ der französischen Revolutionsmusik beschwören. Der dritte Satz ist einer der ersten, die nicht mit Menuetto, sondern mit Scherzo überschrieben sind. Demgemäß zeichnet er sich durch rhythmische Eigenwilligkeit und starke Bewegungskontraste aus, die die natürlichen Betonungen „auf den Kopf stellen“ und dadurch das metrische Gefühl des Hörers irritieren. Exemplarisch hierfür ist zum einen der Satzbeginn, bei dem der 3/4-Takt zunächst zur Unkenntlichkeit verfremdet erscheint, zum anderen der brüske Umschlag des 3/4-Metrums in einen Alla breve-Takt gegen Ende des Satzes. Das Trio weist auf musikalische Naturbilder der Romantik: Es wird gänzlich vom Hörnerklang dominiert – das bis dahin übliche Hörnerpaar ist in der „Eroica“ auf drei Instrumente erweitert, die mit spieltechnisch überaus heiklen Aufgaben betraut werden.

Charme und Triumph

Der letzte Satz beginnt mit einer für damalige Symphonie-Finale beispiellosen Vehemenz – mit einer wild herausfahrenden Geste der Streicher, gefolgt von gebieterischen Tutti-Akkorden. Im weiteren Verlauf werden erneut verschiedene Formprinzipien zur Synthese gebracht: Sonatensatz und Variation, Rondo und Chaconne. Die einfache Melodie und der simple Bass des Kontretanzes aus Beethovens Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“) bilden das thematische Grundmaterial und bringen nach all dem dramatischen Pathos zuvor erstmals – man höre und staune – Charme und Gelassenheit in den Tonfall des Werks. Zugleich erscheinen darin das Heroisch-Schmerzerfüllte und das durch Leiden Bedrohte endlich zu jener strahlenden Sieghaftigkeit geläutert, in der sich das „Durch-Nacht-zum-Licht“, das „Per aspera ad astra“ der Symphonie erfüllt.

Klaus Meyer

Kai Bröckerhoff



Kai Bröckerhoff wurde 1992 in Bremen geboren. Im Alter von 9 Jahren begann er Klarinette zu spielen. Seit 2011 studiert er an der Hochschule für Musik Detmold bei Prof. Thomas Lindhorst. Er ist Preisträger des Lions-Musikwettbewerbs Deutschland und besuchte Meisterkurse bei u.a. Prof. Johannes Peitz, Prof. Hans-Dietrich Klaus, Sharon Kam und der Vienna Clarinet Connection. Erste Berufserfahrung konnte er im Landestheater Detmold sowie als Praktikant bei der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford sammeln. Konzertreisen führten ihn u.a. nach Süd-Amerika und Israel. Von 2016–18 ist er Mitglied der Joseph-Keilberth-Orchesterakademie der Bamberger Symphoniker.

Bitte vormerken!

Wir laden ein zur Aufführung Felix Mendelssohn-Bartholdys

Paulus-Oratorium

gemeinsam mit der **Kantorei St. Matthäus**

am Samstag, den **14. April 2018** um **19.00 Uhr**

in der Matthäuskirche Erlangen

Mathias Bock



Der in Finnland geborene Geiger Mathias Bock studierte in Würzburg, Stuttgart und Augsburg u.a. bei Lydia Dubrovskaya. Nach 15 Jahren Mitgliedschaft bei den Nürnberger Symphonikern entschloss er sich, freischaffend als Solist und Kammermusiker tätig zu sein. Neben seinem Geigenspiel gilt seine Vorliebe dem Dirigieren und dem Unterrichten. So war er z. B. Dozent der internationalen jungen Orchesterakademie/ Bayreuth Festival Orchester. Viele inzwischen professionelle Musiker sind durch seine „Talentschmiede“ gegangen.

Solistisch trat er mit Mozart, Bach oder Schubert bis hin zu den großen Violinkonzerten von Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Saint Saëns und moderneren wie Prokofjew und Schnittke in Erscheinung. Viel Beachtung fand die im Herbst 2011 erschienene CD „Wanderer“ mit dem Tenor Christoph Pregardien und Kammerensemble. Die kammermusikalische Teilnahme an Festivals wie zum Beispiel dem Chopin-Festival Warschau, an den Wiener Festwochen, den Schwetzingen oder Salzburger Festspielen, sowie zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen runden seine Musikertätigkeit ab. Mathias Bock war langjähriges Mitglied des Ensemble Kontraste. Seit 2010 ist er Dozent an der Städtischen Musikschule Erlangen. Nach 15 Jahren als EKO-Konzertmeister übernahm er 2013 die ständige Leitung des Erlanger Kammerorchesters.

ARTE LIUTERIA FRANCA

Violinen & Violen

Motto:
„Früher Anfang auf der Geige und Bratsche“
Exklusiv: Viola asym. aK und das Leih-Miet-Programm nach Maß

Gerhard Klier, Geigenbaumeister

91077 Neunkirchen am Brand, Alte Dormitzer Straße 8, Tel.: 09134-995960

Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren



ercas. die agentur
WERBUNG | MARKETING | KOMMUNIKATION

PKS group



Blumen Walter
Erlangen



für die freundliche Unterstützung